ENROQUE

de Gerardo Deniz

por Aurelio Asiain

Para Juan Almela

● México, Fondo de Cultura Económica, 1986; 80 pp.

No sé cómo, ni cuándo, ni qué cosa llevó a mis manos ese ejemplar de *Adrede* que guardo todavía al lado del posterior *Gatuperio,* pero he frecuentado sus páginas como las de muy pocos libros y presumo que seguiré haciéndolo. Son, como las del *Gatuperio,* inagotables. Lo digo con entusiasmo pero también, inevitablemente, con cierta melancolía. La poesía de Gerardo Deniz es el vicio secreto de unos cuantos lectores y algo que la mayoría ve con desconfianza, cuando no con simple y llana indiferencia. Cierto que no ha sido ignorada por la crítica y aun ha contado con lectores excepcionales; pero la mayor parte de lo poco que sobre ella se ha escrito se limita a repetir, con perezosa suficiencia, un mismo equívoco. Extraigo de la *Crónica de la poesía mexicana* de José Joaquín Blanco, página 226, ejemplo suficiente:

> *Adrede* (1970) de Gerardo Deniz, manifiesta un agotamiento poético que es acumulación de motivos antiguos ya inservibles, como basurero público, frenético y discontinuo, en el que sin embargo flotan de pronto antiguas cosas como bellezas en naufragio. Muy próximos a los *Cantos* de Pound, Deniz *escribe ilegibles textos que son y representan el aglutinamiento confuso del mundo en la conciencia;* (...)
>
> Deniz recorre "los únicos infinitos que nos van quedando", la luz que al rehacerse brota alas de pájaro en el aire amarillo, las solares pupilas de un tigre joven, la desvelada contemplación en que "los cinco sentidos van a una / tropezando, como un inerme coro / abrumado de fases de la luna", la misteriosa y viscosa marea nocturna, los anuncios de tempestad como cuadros del Greco, pero *ante esa hermética poesía que se encierra en su lectura privada, sin intentar siquiera la comunicación, el lector se parece a "un ciberneta de ojo agudo (que) por no olvidarla, se dormirá repitiendo la palabra palimpsesto".*

El fragmento es una joya y se presta a bordar largamente. Como no es el caso, me limito a llamar la atención sobre los subrayados (que desde luego son míos) y, en especial, la mención de los "ilegibles textos" de "esa hermética poesía que se encierra en su lectura privada sin siquiera intentar la comunicación". Blanco, según es ley en su libro, hace de sus limitaciones límites de lo que comenta y, a falta de explicaciones, suelta calificativos. (Lo que no importaría si su libro, que alcanzó tirajes inusitados en México para la crítica literaria, no tuviera la influencia que tiene y no fuera deudor a su vez de un modo de leer y escribir, muy extendido entre nosotros, que encuentra en la falta de exigencias su condición de posibilidad y ejerce la distracción como estrategia). Así, saca de su propia confusión que los textos de Deniz "son y representan el aglutinamiento confuso del mundo en la conciencia"; le resulta legítimo (a él y a muchos otros, no seamos injustos) *tachar* de hermética y encerrada en sí misma a una poesía que, pues es ilegible, no ha leído y de la que, pues no ha intentado comunicarse con él, no ha escuchado razones. Sinrazón y despropósito le parece y, sin embargo, no deja de seducirlo y, lo que es más, de parecerle poesía.

Los encontrados sentimientos (pues de sentimientos se trata) que hay en la confesión de Blanco son explicables. La poesía de Gerardo Deniz cuenta entre sus virtudes esenciales, acaso como la primera, la de ofrecerse a la sensibilidad como un lenguaje de una densidad extrema, como de objeto físico: *lenguaje macizo* lo ha llamado Octavio Paz. Así los ojos se desplazan sobre la página, el oído se despliega y vemos, olemos, tocamos y gustamos, en el rumor de sílabas de aire, el cuerpo del lenguaje. En la pasión formal de Deniz (sus poemas son perfectos) hay, antes que nada, el gozo de una sensualidad inteligente, que apela, antes que nada, a la inteligencia de los sentidos. No es extraño que en un poeta como éste, para el que las palabras tienen la materialidad de las cosas, aparezcan las voces más inusitadas; que, con toda naturalidad, en su poesía se den cita el léxico de la geometría, la anatomía, la química, la filología, la música y las diversas lenguas de los hombres. Tampoco lo es que, junto a las aliteraciones (como aquélla admirable en que las jotas raspan y un demiurgo "se lija un jiote con higiene"), las alteraciones de la sintaxis ("hasta esas veces en que, tan cuitada,/como si uno en el invernadero descifra con esfuerzo entre la hojarasca "mpasuch"/y ya sabe a que atenerse") y los neologismos (por ejemplo el fantástico de "esta ciudad es sueño de alebrije"), aparezcan en cada página de Deniz citas de otros poetas (como "—claves, silencios, alteraciones" y "Qué más para un catálogo de ruina") y de otros textos ("otra era, enorme y delicada") lo mismo que alusiones secretas (tal ese viento que "lleva puntos suspensivos, arena salada, insectos malandantes") y muchas otras cosas, todas ellas ganancia del poema. (¿Habrá quien no repare en la sabiduría de su adjetivación, por ejemplo en ese "pantalón calamitoso", digno de López Velarde?) Es explicable, aunque siempre hay que lamentarlo, que haya quien piense que eso es todo, que detrás no hay nada y que el poema es pura confusión. Desde luego que la poesía de Deniz es difícil y que participa de un mundo extraño en muchos sentidos al que habitamos cotidianamente la mayor parte de los lectores; desde luego, también, que esa dificultad (que, por lo demás, no es extraña en la poesía mexicana: piénsese en Chumacero y en cierto López Velarde, dos maestros de Deniz) puede ser una de sus características más estimulantes y que corresponde, admirablemente, a una experiencia vital integradora de universos que solemos creer incompatibles. Para leer el poema "Bruja", por ejemplo, hace falta saber que un error de traducción (tomar *versiera* en el sentido italiano de *bruja* y no en el latino de *curva)* dio el nombre de *witch of Agnesi* a una curva estudiada por María Gaetana Agnesi, matemática boloñesa del siglo XVIII; que María Gaetana tenía

una hermana compositora, entre otras cosas de la ópera *Sofonisba*, y que en Inglaterra es proverbial como ejemplo de estupidez el renglón "¡Oh Sophonisba, Sophonisba, Oh!", de la tragedia *Sofonisba* de James Thompson.

Lleno de respeto hacia las
probabilidades,
considero a Maria Gaetana Agnesi
como fea;
no obstante, procederé como si fuera
hermosa.

Fanciulla pedante trilingüe
—a cada palabra te arranco otro trapo—,
sabihonda sabrosa, presiento
por ciertasinstituciones analíticas
que en materia de senos puedes todo.

Abajo tu hermana toca y canta a
gritos
—Oh! Sophonisba, Sophonisba, Oh!—
mientras nos perseguimos voraces
caterwauling
por los tejados sublimes de Bolonia.

Pero has puesto el coseno bajo el
seno,
por la tangente escapas. ¡Qué
transvección, versiera!
Ya en la escoba eres un punto que dibuja
una onda frente a la luna.

Tampoco está de más, por supuesto, reconocer las palabras (¿de Copérnico?) "Lleno de respeto hacia la Sagrada Escritura, considero la Tierra como inmóvil; no obstante, procederé como si se moviese", ni recordar (lo aprendimos en la primaria) que la tangente trigonométrica es el seno dividido entre el coseno. Nada de ello debería sernos ajeno y, ya que lo es, no está de más que un poeta venga a recordárnoslo. Los libros de Deniz no representan el gesto contradictorio de un escritor que los da a la luz para mostrar cómo se encierra en sus páginas; son, en cambio, el resultado de una voluntad ejemplar de apertura al mundo. El más reciente, *Enroque*, al que me he referido en todas las citas anteriores, lo muestra con claridad.

¿Por qué *Enroque?* Los tres libros publicados hasta ahora por Gerardo Deniz tienen por título una palabra sola y que no parece gratuita. Como *Adrede*, éste de ahora advierte de la deliberada intención del autor; como *Adrede* y *Gatuperio*, previene la respuesta del lector y se adelanta a su desconcierto. Y ya una nota en la cuarta página del libro advierte que "*Enroque* es un libro en donde todos los poemas están mudados, transpuestos, colocados de tal manera que —fuera de la costumbre del autor por agrupar cronológicamente los poemas, como lo muestran sus dos libros anteriores— aquí podemos leer en cualquier dirección y hacia cualquier atajo". Lo cual deja lugar a otra pregunta: ¿por qué se enroca el autor? Desde luego, para cambiar el rumbo de la partida. Desde este lado del tablero, para quienes hace tiempo que jugamos con Deniz, el libro resulta sorprendente desde las primeras páginas.

Los poemas iniciales de *Enroque* se dirían destinados precisamente a deshacer la imagen de un Deniz impenetrable, arbitrario y caótico. Son poemas propiamente atmosféricos: estados del tiempo que son estados del alma, son "como una especia nada más para el oído". Está en ellos el Deniz más silencioso, oyendo lo que mira. No tratan de los asuntos de los hombres sino del mundo, que anda en sus cosas, y su trama verbal, como su tema, es la simpatía con el mundo. Sorprende encontrarlos apenas abierto el enroque; pero no hay en ellos un nuevo Deniz sino un Deniz original, originario, y no sólo porque, como ha dicho Pablo Mora, recuerden los poemas de la sección "Vacación y desquite" de *Adrede* (sobre todo en ciertas imágenes, como aquella en que "Sobre la verde superficie/una libélula múltiple remienda con puntadas fugaces/los agujeros que dejan cuando estallan las burbujas"), sino sobre todo porque hacen ver cómo la fascinación por el lenguaje que teje esta obra a veces oscura no es sino una de las caras de una clara fascinación por el mundo. Dejan oír a los sentidos, porque lo reproducen, el diverso concierto de lo real y muestran que en Deniz no hay un propagandista del caos sino, justamente, un preciso concertador de voces y de ecos. Su ley es su vocación de materialidad; su rigor, el de los "breves objetos infalibles". Hay en él un deslumbrado amor por la forma como pocas veces se ve entre los poetas actuales; queda claro en él que el rigor formal es voluntad de realidad, y la realidad el reino de la imaginación estricta.

PRINCIPIOS

Lo que escribo tiene el derecho
—para los fines de la rima
y todo eso que sólo a mí me
interesa—
de decir que era verde el vestido
gris en realidad,
o decir que era martes
cuando que fue viernes —si me
acuerdo—
o explicar que el barco enarbolaba calaveras y tibias
porque lo estaban fumigando.
Tiene este derecho
y casi ningún otro.

No estamos ante un poeta del delirio sino ante uno que sueña y que, sobre todo, *sabe* soñar. No sé si sea necesario aclarar que ese saber no se refiere menos a un conocimiento formal que a una sabiduría moral. Deniz no olvida que su mundo es el mundo de los hombres, y es natural que su visión amorosa se resuelva en una visión crítica. Una crítica que participa íntimamente de su objeto y cuyo signo es la ironía. Contra lo que le ocurre a esos dos que, en uno de sus poemas, "por notable que parezca, no tendrán noción de estar viviendo un chiste", Deniz se distingue por su conciencia de las situaciones, por la manera escrupulosa en que las considera. Quizá por ello muchos de sus poemas son propiamente *novelescos*, en los que importa muchísimo la singularidad de las situaciones y el carácter de los personajes; Deniz tiene la capacidad (seguramente aprendida en Eliot) de trazar con dos o tres palabras el signo de una historia y mostrar siempre, por ello, personas de carne y hueso. A tal grado lo hace, que podría decirse que todos sus poemas son poemas de circunstancias —pero de circunstancias que de pronto, por la forma en que las miramos, resultan extrañísimas. Una mirada, y estamos en *otro lado*. Son ejemplares en este sentido sus poemas eróticos y amorosos: historias de desencuentros en los que, por ironía, los personajes se encuentran de pronto frente a frente y desnudos frente a sí mismos. Deniz mira, admira y se sonríe: el método es infalible.

METODO

En el cuadrado azul del tragaluz
contemplábamos el borde de una
nube;

yo te había enseñado a ver esas cosas,
decías.
Sin cambiar de voz y sin prisa y sin
pausa
le atribuí cualidades por orden
alfabético
que sin duda dejaban todo igual
pero tú aprobabas con la vista en alto,
pues las mujeres hallan natural la
falacia patética.
Cuando algo te sonó por fin
desconcertante
y advertiste que lo que le colgaba yo al
cielo
te lo quitaba a ti,
acababas de quedar desnuda.

Poeta lúcido, Deniz puede ser todo menos desmesurado y sus poemas son respuestas a la desmesura. Contra los males de la *hybris*, esgrime las armas del humor irónico, y las esgrime con habilidad. Muchos de sus poemas son versiones de una temporada en el infierno o, mejor dicho, los infiernos de la vida cotidiana (que recuerdan no a Rimbaud sino a Quevedo, lo mismo por la habilidad verbal que por el particular temperamento): la presunción vana de los poetas, la estupidez erudita, los delirios del pensamiento doctrinario, la mala fe de las buenas conciencias, el desamor y sus "horas hostiles que desfilan como mazas de piedra", la hiel negra de las ciudades, las vejaciones de la burocracia, la naturaleza "sucia de ser humano". Basta la mera enunciación de esos infiernos para mostrar que los laberintos de este poeta son los de todos nosotros y que su poesía merece como pocas el calificativo de ciudadana. Su escenario es con mucho menor frecuencia un escritorio que una calle de la ciudad, y la suya es una ciudad muy concreta, desde la que se ven los montes del Ajusco y los volcanes, hay una Librería de Cristal de la Alameda y un Hotel de México, el tren pita desde Buena Vista, se apagan las luces del Hospital de la Raza.

Escenario simbólico y pretexto de muchos de sus poemas, la ciudad de Deniz es una de las más vivas —una de las más reales— de nuestra poesía y, me atrevo a suponerlo, de nuestra literatura toda. No carece de importancia, por cierto, que sus puntos de referencia sean identificables para ciertos lectores suyos, sin duda la mayoría; pero no es eso lo que en último término la vuelve entrañable. Mucho más decisivo es el papel que desempeña en la configuración del soñador irónico que discurre por ella —un soñador, hay que decirlo, de un realismo exasperado. *Flaneur* melancólico y escéptico, el personaje de Deniz encarna a un espíritu típicamente moderno, para el que las calles de la ciudad trazan un jeroglífico resuelto en cifra de un destino y marca de una naturaleza. Nos internamos en un "bosque de símbolos" cuyos árboles crecen rodeados por el concreto y en el que el viento levanta hojas secas y periódicos, sopla sobre las copas de los árboles pero también en lo profundo del cuerpo y bajo tierra, por los túneles del metro. Léase, por ejemplo, "Vitriol", un poema en el que los andenes son tan pronto escenario como metáfora de una misma aventura. La ciudad es en Deniz un cuerpo habitado por los fantasmas del deseo.

No he usado gratuitamente la palabra "fantasmas". Dije antes que Deniz es un poeta amoroso; debo aclarar ahora que el suyo es un amor desolado. No ignora que la luz del mundo está hecha del encuentro con los otros ni, con melancolía, que ese mundo está en perpetua metamorfosis y en plena fuga. La certidumbre de la vida y la carne de los otros es la religión de Deniz, pero es certidumbre de una intemperie. Soledad en llamas: los otros son finalmente un misterio y lo que amamos en ellos es incognoscible. No es extraño entonces que el lenguaje de Deniz esté lleno de guiños al lector, de gestos de complicidad, lo mismo en sus alusiones veladas que en las frases como "reconozcámoslo", "desde luego", "claro", "sí, bueno" (que, entre paréntesis, recuerdan a las que abundan en la prosa de Alejandro Rossi); son invocaciones y provocaciones, señales, una vez más, de una pasión formal que es vocación de realidad. Los otros son un misterio pero del trato con ellos está formada la trama de nuestra vida.

Dormiste aquí adentro entonces como
en toda otra fecha;
¿qué repasabas al unir los párpados?
¿qué al despertar en un domingo igual
a éste?
Saliste, y quien pasara te siguió con la
vista deseándote.
Por donde ahora me alejo me llevaste
en los ojos, los oídos, en la piel,
en las vísceras.
Algo de mi sustancia se hacía matiz
tuyo
en el albor de nuestro primer año.

El personaje de los poemas de Deniz es un soñador pero sus finísimas percepciones nutren con frecuencia la trama de una pesadilla tejida por el sentimiento de fugacidad de una conciencia pesimista. Este personaje, en el que la pasión y la melancolía no excluyen (más bien: sustentan) una lucidez insobornable, que puede derivar sin pérdida en la ternura lo mismo que en el sarcasmo, es mucho más visible en este *Enroque* que en los libros anteriores del autor. No es que no lo reconozcamos ya en *Gatuperio*, donde lo vemos perderse "por los meandros y cagandros del destierro", e incluso en *Adrede*, que transcurre "por la acera opuesta de la calle de las Artes", por ejemplo, sino que el tono es ahora más claramente autobiográfico y confesional. Lo cual puede deberse a que (como apunta un poema llamado justamente "Confesiones") "El paisaje se aplana desde hace años", pero en otro sentido significa un enriquecimiento. *Enroque* es un libro mucho más despojado y, en cierto modo, menos deslumbrante que los dos anteriores; al mismo tiempo, hay en él un personaje más interesante, porque sus rasgos son más acentuados, y mayor diversidad de asuntos. Tan pronto prueba Deniz el epigrama como la canción, tan pronto relata una historia fantástica como escucha la música de las esferas, y ya se interna por los túneles del metro o se aventura por las márgenes de la ciudad como se pierde por las recámaras de su alma. Con pareja fortuna entona las más diversas voces; y tan bien se burla de Amado Nervo, quien recomendaba leer a Pitágoras ("8x 3, 24; 8 x 4, 32"), como traza un simpático retrato, admirable recreación de atmósfera, del viejo Julio Torri (a quien le arregla la vida: ya no debe perseguir a las criadas por las calles, pues tiene a una diazmironiana Eudora en la azotea).

Nuestra poesía sale ganando con un personaje como el de Deniz, no porque sea uno más sino precisamente porque no lo es. Su densidad interior y la íntima intemperie de su espíritu aventurero, que lo llevan a internarse por territorios inexplora-

dos de la experiencia moral, lo vuelven insustituible. Animada por una clara conciencia del desastre, su voz no entorna, como otras, el lamento cívico por la desaparición de nuestros monumentos ni responde a la mala fe que se culpa de su derrumbe. No es Deniz un héroe moral ni un puritano, aunque está contra las falsas liberaciones ("es que el instinto, ah, el instinto;/qué vamos a hacer con el instinto") y suele pescarse en falta, con una enorme conciencia del ridículo. Tampoco actúa, por lo mismo, el papel del poeta maldito. Acaso la mayor de las virtudes de Deniz sea, en cambio, la de hacernos poner los pies en la tierra. (¿Podemos hacer otra cosa al oír la "seca lluvia vertical" apenas entramos en la oficina de "TLC", al ver ahí esos "sellos amoratados"?) De ahí que varios de sus poemas tengan por tema una particular situación de desconcierto; un desconcierto qué es un no saber puesto en la tierra, traído del vuelo místico a la andadura callejera de la lengua ciudadana: "qué hago aquí yo/apeándome cansadísimo de ayer a estas horas?... Ayer, decíamos,/las cosas eran de otra manera/(dándoles la vuelta un poquito, reconozcámoslo), eran como más no sé cómo".

En "Misión" un poeta ya entrado en la vejez confiesa cuáles han sido sus propósitos: "ayudar a perder una fe, minar un ideal, escarnecer tal nombre propio". ¿Son los de Gerardo Deniz? Sólo en cierto sentido. En más de una ocasión sentimos que nos encontramos ante un demoledor del mundo. Pero, trás el derrumbe, sopla entre las ruinas el viento: esta región del aire es, de nuevo, transparente.

La vida (a)leve

BRUYERES

Después de aquellas nieblas y hojas muertas,
dispuesta, pero no te decidías,
se vio tu borde erizado al desvestirte ante la lámpara
(cuentas de Baily)
(pero es de frío, ¡vaya! —como dijo el tocayo Jean-Sylvain)
y, contra la costumbre en los eclipses,
un pájaro cantó, posado en la madera de hacer pipas,
mientras duró la totalidad.

A) Títulos de los preludios del segundo libro de Debussy: 1, *Brouillards* (*Nieblas*); 2, *Feuilles mortes* (*Hojas muertas*); ...5, *Bruyeres* (*Brezos o Brezales*; una de las mejores piezas cortas para piano que existen). Los títulos de los dos primeros preludios aluden sin duda a episodios inciertos, anteriores al momento del poema.
B) Brezo: arbusto (*Erica arborea*) de tierras áridas que se cubre agradablemente de flores pequeñas y tiene madera dura usada, por ejemplo, para hacer pipas (aunque, a decir verdad, para esto se utiliza sobre todo la raíz).
C) Francis Baily, astrónomo inglés (1774-1844). Descubrió que en los eclipses solares, cuando el borde de la luna casi coincide con el del sol, la luz de éste se descompone en puntos (llamados cuentas o rosario de Baily), al pasar por los valles y ser interceptada por las montañas lunares.
D) Jean-Sylvain Bailly (1736-1793). Astrónomo francés, tocayo del inglés por el apellido, tocayo mío por su primer nombre, y de mi nahual, Silvano, por su segundo nombre. Baily llegó a ser alcalde de París. Puede vérsele subido en una mesa en el centro del famoso cuadro de David *Le Serment du Jeu de Paume* (*El Juramento del Juego de Pelota*) (por curiosa coincidencia, a la derecha de la mesa del cuadro aparezco yo sentado en una de mis preencarnaciones, sin compartir el entusiasmo excesivo de todos los demás presentes; pero todo esto es una digresión que no tiene que ver gran cosa con el poema). Algún tiempo después, ya al pie de la guillotina: —*Tu trembles, Bailly.* —*Oui, mais c'est de froid* (—Tiemblas, Bailly —se cuenta que le dijeron .—Sí, pero de frío).
E) Durante la fase de totalidad de los eclipses de sol, los pájaros callan, como es bien sabido.
F) En el poema hay dos eclipses, equipados (el segundo con cierta vacilación) a eclipses de sol: un eclipse de lámpara, en el que la carne de gallina de la friolenta (que no acobardada) provoca cuentas de Baily; después un eclipse total de mujer, durante el que un pájaro no deja de cantar, lo cual es singular.
G1) Tal vez no sea tan singular que el pájaro siga cantando durante el segundo eclipse, aunque sea de sol: no está sometido a los hábitos de los pájaros reales, pues es un pájaro metafórico destinado a prolongar, posado en el brezal, la expresión musical del júbilo, iniciada por el quinto preludio de Debussy, que da título al poema.
G2) O bien —quién sabe— el pájaro desempeña su función metafórica siendo además real. En tal caso quizá sería un ave de las que cantan en la noche, y el segundo eclipse, el de mujer, correspondería a un eclipse no de sol sino de luna, que no perturba a los pájaros desvelados. Con lo que el trío de la habitación —lámpara, ella y yo— correspondería al trío astronómico sol, luna y tierra. Me toca un buen papel: contemplo el eclipse de sol (o sea el de lámpara) y provoco el de luna (o sea el de mujer).
H) Así sucesivamente.

Gerardo Deniz

Tomado de la revista Cartapacios, *No. 2, julio de 1979.*